Domingo 16 de agosto de 1992

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

4-5-6
Carnets///

Primero fue la relación entre vida y obra del autor, después, en la década del sesenta, la obsesión por recortar "la escritura" de las circunstancias que la rodean. Hoy, una nueva vuelta de tuerca de la crítica literaria rescata, de entre los empolvados archivos del siglo pasado, aquella vieja forma de escribir que había caído en el desprestigio y que se define como "género autobiográfico". Biografías, memorias, autobiografías, diarios íntimos no sólo vuelven a ser materia de estudio en el mundo entero sino que, además, llenan los anaqueles de las librerías. Noé Jitrik recorre el mapa interno que este género fue dibujando en la literatura argentina (págs. 2 y 3); el novelista Luis Gusmán se reencuentra, en sus propios relatos, con la huella de los recuerdos infantiles (pág. 4) y el poeta Arturo Carrera da a conocer un fragmento de su diario íntimo escrito en verso (pág. 8).

Vidas para leerlas

LA AUTO BIO GRA FIA



ESCRITURA ENTRE DOS SIGLOS

EN EL PAIS de la MEMORIA

Hasta fines del siglo XIX, los libros de memorias, diarios y autobiografías superaban en el país a todos los otros géneros literarios y constituían el cuerpo mayor de lo que hoy llamamos "la literatura argentina". ¿Qué pasa en el siglo XX y hasta qué punto el deseo memorialista tiene que ver con lo que la Argentina es realmente? Este ensayo del novelista y crítico Noé Jitrik describe el fenómeno y trata de encontrar una respuesta.

NOE JITRIK



Según una versión, propiciada entre otros por Raúl Scalabrini Ortiz, Eduardo Mallea y, en un sentido más laberíntico todavía, Roberto Arlt, los argentinos —no las argentinas, excluidas de la generalizada y angustiante pregunta por el "ser nacional"— son silenciosos, introvertidos, retraídos y, por qué no añadirlo, pudorosos, proclives a no declarar sus afectos ni a participar a nadie de su intimidad; es difícil, de acuerdo con esos autores y con los que siguen esa tradición, que un argentino reconozca una flaqueza o meramente un sometimiento sentimental.

Ese pudor tan nacional —tras el cual se ocultaría una tropa de otros mecanismos, miedo, censura, inmadurez, inseguridad— ha sido usado como argumento para interpretar la literatura argentina y, sobre todo, para ingresar en el universo de los que la han hecho y la componen. Se ha entendido, así, que casi todo el siglo XIX y más de la mitad del XX eran el escenario temporal de una sola maniobra de ocultamiento, como si los escritores, al decir lo que decían, estuvieran evitando decir lo que habrían debido, y eso que tenían que haber dicho era —y por eso no lo decían— una verdad contrapuesta a sus propias y profundas convicciones.

De paso, en el juego de verdades y fugas, aparecían, voluntaria o involuntariamente, defendiendo las peores causas, los intereses más espurios de la clase a la que pertenecían, los privilegios más irracionales. La literatura argentina, en consecuencia, estaría constituida por algo completamente opuesto a lo que puede estar implicado en el generoso gesto de escribir que, como todo el mundo sabe, es el punto más alto de la relación del ser humano con su conciencia y de la conciencia colectiva consigo misma.

Pero el argumento del pudor tampoco resiste la prueba cuantitativa: los libros de memorias, las autobiografías y los diarios, publicados o inéditos, superan sin duda en cantidad, hasta fines del XIX, a novelas y poemas, como puede verse en la monumental *Biblioteca de Mayo*, publicada a partir de 1960 por el Senado de la Nación. Me consta que la tendencia subsiste en la actualidad aunque en este siglo las proporciones quizá se invierten pero eso no quiere decir que desaparezca el gesto que les es propio. En suma, lo que llamamos "literatura argentina" es memorias, como las del general José María Paz; autobiografías, como las de Sarmiento, o diarios, como los de Lucio V. Mansilla, por dar ejemplos contundentes.

Tal profusión, inabarcable, no sólo indica la fuerza de un canal de expresión considerado o sentido como legítimo o autorizado por una modalidad cultural, sino también la perduración de un deseo de situar públicamente una materia que podía haber sido obturada, si en verdad el temperamento argentino estuviera marcado por el pudor o al menos por el silencio o la retracción. ¿No será que los argentinos desean escribir acerca de lo que ven, sienten y hacen, más todavía que ver, sentir y hacer? ¿No será que los argentinos, más que cualquier otra colectividad, experimentaron y experimentan unas irreprimibles ganas de pasar lo privado a lo público, lo íntimo a la plaza?

Puede ser, pero también cabe preguntar de qué tipo de argentinos se trata. Si se considera el registro social en general es muy probable que ciertas idiosincrasias, de tipo oral, constituyan el vehículo único de tales ganas. Recordemos el café, los amigos, la conversación, el rumor, el chisme, la "franqueza", rasgos todos indicativos de una urgencia por no guardarse nada y que dan lugar a una confidencia o a una confesión, complicidades inocentes, en suma, tan sólo bloqueadas por las divergencias políticas o éticas, que son desde siempre y todavía límites fuertes en las relaciones.

Pero algo muy diferente ocurre con los argentinos que tienen lo que podríamos llamar "responsabilidades civiles o simbólicas", o sea, los que no se limitan a un vivir de simple espera de los días sino que hacen o quieren hacer algo trascendente con sus vidas, o pretenden que lo hacen; en suma, son los políticos, los militares, los intelectuales, los escritores o los dirigentes de cualquier tipo de actividad de prestigio o de consecuencias para la sociedad. Esos argentinos terminan por escribir sus memorias; si lo que vivieron da a sus vidas un carácter singular consideran imprescindible hacer sus autobiografías, y si lo que viven, por el hecho de que ellos lo viven, les parece relevante, llevan un diario. Es claro que el valor de los resultados dependerá del genio de cada cual pero lo que sobre todo importa es que muchos de los miembros de ese grupo se han sentido compelidos a ejecutar alguno de esos tres gestos —desde el director supremo Gervasio Posadas a María Rosa Oliver—, o dos de ellos —desde Lucio Mansilla a Victoria Ocampo.

EL MOMENTO DEL CAMBIO. Para algunos esa compulsión fue, por así decir, gratuita: querían simplemente dejar un testimonio; otros escribieron con ánimo literario —para fundar una literatura, como lo hacía Sarmiento— o paraliterario —para explicar una literatura, caso de Enrique García Velloso o Manuel Gálvez. Por supuesto, esta opción crea un problema: en principio, unos y otros escritos constituyen la literatura nacional, tal vez porque hasta cierto momento no hay otra cosa, pero cambian cuando la literatura argentina se estabiliza y empieza un orden marcado por los géneros. Autobiógrafos, memorialistas y diaristas desplazan su atención de los hechos a la escritura, pretenden ingresar sin restricciones a la literatura —es lo que se ve en la *Autobiografía* de Victoria Ocampo— y no tan sólo ser albergados por ella porque no hay otra cosa, como es lo habitual antes de *Mi defensa*. Sarmiento bien puede ser el punto de inflexión de la prehistoria, cuando los gestos son espontáneos y están fuera de toda otra finalidad que no sea referencial, a la historia, en la que la literatura tiene que constituirse para formar parte de una unidad mayor, una cultura que, a su vez, regula, expresa y encauza el desenvolvimiento de una nación.

El deseo memorialista es fuerte en esa clase de argentinos. Según Adolfo Prieto en *La literatura autobiográfica argentina*, el contenido de lo que se rememora en los textos desde principios del XIX hasta bien avanzado el XX tiende a salvaguardar, a recuperar o exaltar los valores de una elite y, más aún, de una clase, la oligarquía, a través de evocaciones fuertemente historizadas que pocas veces prescinden de un encuadre o una mitología familiar: revoluciones (de Mayo, del '90), guerras de independencia y civiles, rosismo, mitrismo, el ochenta, la inmigración y la organización del país moderno constituyen los eje de los relatos, en torno de los cuales las injerencias subjetivas son como tenues bordados, apagados traumas, repliegues de lo individual en homenaje a la trascendencia. Sin embargo, hay temperamentos, como el de Manuel Belgrano, en cuyas páginas hay anticipos románticos, un modo de padecer la guerra que se adelanta, por el lado del sentimiento, a lo que va a ser el personalismo de Mansilla o lo que está implicado en el elocuente título del libro de Narciso S. Mallea, *Mi vida. Mis fobias*, perfectamente indicativo de un fundamental cambio de tono.

LOS PORQUE. Cuando la Argentina es ya un país moderno, después del yrigoyenismo, las memorias persiguen objetivos diferentes, antagónicos de los oligárquicos de sus predecesores; hay que leer las de los socialistas Enrique Dickman y Nicolás Repetto para advertirlo. Y también la de los anarquistas (Eduardo G. Gilimón, *Un anarquista en Buenos Aires - 1890-1910*) que, místicos, prefirieron por lo general más la acción que la evocación. El cambio se da, incluso, entre generaciones: las memorias de Gregorio Aráoz Alfaro son del viejo estilo, las de su hijo Rodolfo hacen el recuento de una lucha social y, por cierto, ironizan sobre lo que para su padre debía ser sagrado; Ramón J. Cárcano (*Mis primeros 80 años*) describe el paso del país provinciano al cosmopolita, su hijo Miguel Angel (*La fortaleza de Europa*) recuerda en diplomático y aristócrata, no en peleador; los diarios de Eduardo Mallea relatan la gesta de un yo atormentado, encerrado en las comprobaciones de su lucha contra el mundo: estamos lejos del "yo ejemplar" de sú quizá pariente Sarmiento, que creía que las biografías y con mayor razón las autobiografías eran un espejo en el que debían mirarse los demás para regular sus conductas.



Retrato del coronel Lucio V. Mansilla hacia 1870 y, a la derecha, efigies de Sarmiento multiplicadas en un museo.

La compulsión memorística, por lo tanto, existe; falta explicar por qué se da aquí con tanta fuerza. Tal vez es una tardía manifestación de la "fama" renacentista; si reemplazamos "fama" por "destino nacional" o por "Dios es argentino", asumidos estos términos por un grupo social, tal vez tengamos una respuesta, siempre provisoria e insuficiente. En cambio, es más fácil reconocer las funciones aparentes que satisface y que servirían como explicación si se pidiera a esos escritores que digan por qué escriben; Sarmiento —es inevitable citarlo— lo hace para combatir la calumnia; otros lo hacen para rectificar un concepto; otros para evitar el olvido y hacer que se extraigan lecciones del pasado; también para honrar una estirpe y, por fin, para, sinceridad mediante, poner en descubierto una odiosa mentira.

Estas son intenciones declaradas, pero lo que hace natural ponerse a escribir no es la existencia de una retórica sino una nueva relación entre la subjetividad y el espacio público, que adquiere un valor mayor que el privado. Relaciones cambiantes, pues cuando lo público está ya consolidado y sus estructuras son sentidas como definitivas, lo privado y lo subjetivo recuperan terreno y el contenido de la memoria se desplaza: quien relata ya no es como Juan Manuel Beruti —que en sus *Memorias curiosas* transmite todo, durante cinco décadas, lo que observa a su alrededor—, sino como Manuel Gálvez, que recuerda su participación en un ámbito restringido, el de la literatura. Quienes en este siglo insisten en recordar una actuación, como Alejandro Agustín Lanusse, no son estimados como escritores, se limitan a proseguir el gesto del siglo XIX y trabajan sobre las mismas categorías: exposición de una circunstancia histórica, justificación de un comportamiento, rectificación de errores y exculpación de responsabilidades.

Los de las evocaciones son tiempos convulsos que, por añadidura, producen personalidades sobresalientes, capaces de actuar y de mirar sagazmente a su alrededor, asediados también por una neurosis de destino. Ya dije cuáles son esos tiempos; podría añadir que actúa en esas personalidades, desde Ignacio Núñez en los albores de la nacionalidad hasta Cárcano en la cima de su orgullo, una ecuación cuyos términos son: sentimiento de libertad, embriaguez de la decisión, clara voluntad de éxito y, en descompensación, angustia en cada una de las etapas. Si por un lado esos términos han sido exaltados por el romanticismo que deposita en el sujeto todas las esperanzas de comprensión del propio enigma y del enigma del mundo, por el otro son muy adecuados para transferir en un comienzo la experiencia, tanto colectiva de los grandes hechos como individual de las grandes pasiones, a la literatura como posibilidad de renovarla y de hallar en ella el camino que la empolvada retórica neoclásica bloqueaba.

Pero también los tiempos recientes de la represión fueron convulsos y, sin embargo, no produjeron escritos memorísticos (el libro del general Ramón J. Camps es una prolongación policíaca de su participación en el "proceso") ni, creo, darán lugar a autobiografías, aunque me entero de que el almirante Eduardo Massera está ordenando sus papeles; yo creo que los ejecutantes deben estar tratando de hacerse olvidar lo antes posible y las víctimas —la otra parte— canalizan sus recuerdos, cuando lo hacen, hacia el lugar de una acción, mediante testimonios, que no es lo mismo: intentan denunciar un crimen, no defender un prestigio ni exaltar la grandeza de los hechos que les tocó vivir.

ESCRIBIR DESDE UNO MISMO. La red, como se ve, es compleja, es lo que va de mirada a gran espectáculo, pasando por protagonismo y capacidad de interpretar a través de una escritura que se siente que es imprescindible hacer y que, en algún momento, se transforma en literatura, en la literatura propia de un país. Y ahí podría quedar todo si se viera en sus textos sólo información e interesado, como no puede ser menos, punto de vista. Pero si, en cambio, miramos ese material con mirada literaria —que no es lo mismo que valoración de calidades— podremos advertir el juego que hay entre estas tres estructuras, autobiografía, memorias y diarios, muy diferentes por cierto, pero invocadas o apeladas como si fueran una sola, como si el elemento común —la observación recaudadora— desempeñara el mismo papel en las tres. Pero no lo desempeña. Vale la pena señalarlo.

Por de pronto, autobiografías y memorias están volcadas sobre el pasado; los diarios suponen o fingen que aprisionan un presente o, al menos, su sentido. Además, el enunciador es en todos los casos un "yo", disfrazado a veces y apenas en un discreto "nosotros". Sin embargo, ese "yo" se diversifica en tácticas en cada caso, lo que tiene sus consecuencias.

En la autobiografía el narrador es el actor principal que se mira desde lejos en el tiempo y selecciona los núcleos contables con una finalidad; establece una censura, cuando no falsea, razón por la cual el valor testimonial, sobre sí mismo y sobre los objetos de su drama, es cuestionable o desconfiable. Pero, precisamente porque hay un artificio en el arreglo a fin de obtener un efecto que no descansa en la verdad sino en la equívoca sombra de la verdad, la autobiografía se acerca a la literatura, bordea la ficción y en cierto modo la supera porque la desconvencionaliza: refiere modelando y no sólo reproduciendo, vela sin oscurecer, destaca sin enceguecer, corroe la ficción sin desvirtuar las ilusiones que engendra.

En las memorias, el narrador hace creer que desaparece y, en esa ilusión de hueco, se postula como testigo de excepción; desplaza hacia los hechos relatados cuya condición es, entonces, el prestigio o la importancia, y simula objetividad en la descripción y en los juicios que, si son severos o violentos es a causa de su gravedad, no de su pasión; ese desplazamiento lo beneficia y lo hace escuchable, no es lo mismo quien rememora la peste, como Carlos Guido y Spano, que quien recuerda sus amables días de estudiante, como Miguel Cané, obligado por la delgadez de los hechos, a la novela o a la autobiografía.

En el diario, el sujeto se muestra como un espacio en el que acontecen hechos cuyo valor está dado por su participación en ellos, no importa si son grandiosos o mínimos históricamente hablando; relata registrando cómo repercuten en él, en una proximidad que no implica necesariamente ser actor, todo lo que entra en una mirada cuya idoneidad para clasificar no tiene por qué ser justificada; de ahí que cualquiera pueda llevar un diario aunque, desde luego, los que importan más son los que llevan sujetos interesantes por otras razones: los escritores famosos, hombres de guerra, santos, científicos geniales, piratas o los aventureros que registran en un diario excitan más que esas contabilidades sentimentales o los apuntes turísticos que a lo sumo son como las fotografías que evocan un instante sólo cuando se las muestra.

No me opongo a los diarios, algunos me apasionan y me sorprendo gratamente cuando me entero de que alguien cercano los lleva en secreto. En cuanto a las memorias no se me ocurre quién podría ponerse en esa empresa en la actualidad: los medios de comunicación y los cronistas suplen la información que podrían contener además de que ya no existen grandes espectadores ni grandes actores, ni siquiera grandes descubrimientos. Las autobiografías, en cambio, o un elemento de ellas, "lo" autobiográfico —que por otra parte interviene en diversa medida en toda literatura de género— ofrece una salida para la narración; por un lado, por razones psicológicas: en verdad todo el mundo desea escribir si no de sí mismo seguramente desde sí mismo; por el otro, porque controla y regula el juego mismo de la ficción que parece agotarse en un sofocamiento de estereotipos sólo redimibles en virtud de un sinceramiento, en cuyo despliegue la noción de carcanía con lo que se narra —nada más cercano a la narración que el propio imaginario— parece ser la única y verdadera salida.

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	2	2
2	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Zimbabwe. Desde Londres, una joven antropóloga se suma a su cruzada.	1	11
3	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer —, y de una máquina de contar, un relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	3	10
4	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	5	10
5	*La suma de todos los miedos*, por Tom Clancy (Emecé, 26 pesos). Jack Ryan, legendario personaje de Clancy, es ahora un alto funcionario de inteligencia que concibe un plan de paz para Medio Oriente. El plan fracasa y estalla una crisis nuclear mundial.	4	5
6	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	7	33
7	*Mujeres de ojos grandes*, Angeles Mastretta (Planeta, 12,40 pesos). Un conjunto de cuentos que transcurren en las décadas del 30 y del 40 en Puebla, ciudad de iglesias, donde las mujeres cumplían disciplinadamente con su rol social. Las protagonistas de los relatos son aquellas que intentan romper con el molde, las mujeres de ojos grandes.	10	3
8	*No apto para mujeres*, por P. D. James (Vergara, 10,70 pesos). Una joven detective en apuros. Su misión es investigar la misteriosa muerte del aristócrata Mark Callender pero ingresa en un elegante y sórdido mundo lleno de intrigas.	9	5
9	*Cuando digo Madgalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Primer Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente por lo sucedido.	—	1
10	*No hay un amor más grande*, por Daniel Steel (Grijalbo, 13,50 pesos). Edwina estaba a bordo del "Titanic" el 14 de abril de 1912. Sobrevive al hundimiento, pero sus padres y su prometido mueren. La historia comienza cuando tiene que hacerse cargo sola de una familia.	—	1

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	1	18
2	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	3	36
3	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). La biografía no autorizada de la princesa que irritó a tal punto a la familia real inglesa que todo aquel sospechoso de haber contado intimidades sobre la tormentosa vida de Lady Di tiene prohibido el acceso al palacio.	5	2
4	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	59
5	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	8	8
6	*Misión cumplida*, por Martín Granovsky (Planeta, 17,80 pesos). La historia de la presión norteamericana sobre la Argentina, de Braden a Todman. Y todos los entretelones sobre cómo "el virrey" Todman anudó las relaciones carnales con el gobierno de Carlos Menem.	4	5
7	*Mossad: confesiones de un desertor*, por Víctor Ostrovsky y Claire Hoy (Planeta, 17 pesos). Ostrovsky, un ex katsa —oficial de servicios especiales—, narra su odisea en el seno de la organización de espionaje israelí.	6	5
8	*Te quiero pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BETA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribe un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	7	11
9	*Relaciones carnales*, por Eduardo Barcelona y Julio Villalonga (Planeta, 16,50 pesos). Un relato pormenorizado de la construcción y la destrucción del misil Cóndor II en el que se mezclan personajes conocidos de la política nacional con capitales mundiales de la intriga y el espionaje.	10	7
10	*Woody Allen*, por Eric Lax (Ediciones B, 21,50 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Allan Stewart Koningsberg y no se animaba a preguntar en una biografía que puede verse como una película de Woody Allen.	9	6

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Juan José Saer: **El entenado** (Alianza). Agotada desde hace ya tiempo la edición original de Folios, este relanzamiento pone en manos del lector una de las más perdurables y mejor escritas novelas argentinas de los 80.

Mircea Eliade/Ioan P. Couliano: **Diccionario de las religiones** (Paidós). Obra póstuma de Eliade, este diccionario es una sistematización y puesta al día —extremadamente rigurosa— de las complejas ideas que el hombre tiene de Dios.

Ferdinando Camon: **Novelas de la llanura** (Losada). Por fin llegan al lector de lengua española, en un solo volumen, "El quinto estado" y "La vida eterna", en las que se revela con intensidad la Italia campesina.

Rosendo Fraga: **El Ejército y Frondizi** (Emecé). Un relato documental de primera mano sobre las turbulencias del poder en la Argentina de 1958 a 1962.

Carnets///

FICCION

CUANDO DIGO MAGDALENA, de Alicia Steimberg. Premio Planeta Biblioteca del Sur. 220 páginas.

Romper la amnesia

En el momento de recibir el premio Planeta 1992 sólo Alicia Steimberg y acaso el jurado sabían que en uno de los dos poemas que aparecen formando parte de *Cuando digo Magdalena*, la novela premiada, una imagen anticipaba ese instante de gloria: "Subí a un escenario brillantemente iluminado,/ saludé a la multitud, llovieron flores". El verso siguiente, sin embargo, corta la euforia, y condensa un gesto de escritura que le ha sido siempre propio desde aquel remoto *Músicos y relojeros*, el de romper cualquier solemnidad con un golpe de ironía: "Me izaron por un mástil como a una bandera,/ me picaron en tabla de madera como al perejil (...) me enterraron en un prado y/ plantaron rosas sobre mi sepultura", y hasta de poder elegir una lápida: "Siempre se puede dejar vagar los pensamientos", decisión que es, o ha de haber sido, el comienzo de toda su escritura y, en especial, de esta novela.

En todo comienzo hay una amnesia, romper la amnesia es hacer la novela. Y Steimberg la hace con sólo abrir la puerta y levantar la barrera hacia múltiples dimensiones y espacios narrativos. Una estancia, Las Lilas, le permite reunir a sus personajes en una especie de Marienbad argentino, con entretejido amoroso, con ocios de clase alta y mitos de clase media; pero sobre todo con estructura para sostener las distribuciones propias de un relato que no se quiere lineal sino sensible a tiempos, voces y espacios diversos, capaz de ser vulnerado por la fragmentación de la memoria o de la conciencia, permeable a una búsqueda de identidad que va dando sus frutos página a página —novela que se busca incluso como género—. La frase misma que da nombre al libro, "Cuando digo Magdalena", es abierta e inaugural, el "...quiero decir que" o "...estoy queriendo decir que" se prolonga como elipsis e incita a buscar un sentido.

Un médico encamina con su búsqueda (interroga, dialoga) el relato de esa Magdalena que se ha bautizado luego de transitar por varios nombres y ha podido llegar a los recintos de su pasado, reproduciéndolo: casas todas de alguna manera cercadas aunque abiertas a la exploración; origen y condición judía, familia, grupo social, lenguas, ambigua o por lo menos conflictiva pertenencia al país, hasta lograr, sin estridencias, con marcaciones tenues pero insoslayables, una radiografía —radial, en redondo— de una clase media o, mejor dicho, de una "dramática" de clase media urbana en la que pesa el origen inmigrante. En este sentido es fuerte el reparto de los modelos femeninos: por un lado mujeres cuyos atributos sentimentales o eróticos aparecen ligados al color moreno de la piel propio de un linaje criollo, mezcla de español e indígena, por el otro sirvienta descalza, blanca y regordeta con pecas en los brazos y en el pecho, y hombres y mujeres en foto, "a caballo, con elegante ropa de montar, jovencitas con vestidos vaporosos sentadas bajo una pérgola en el jardín", y más contrastante aún la asignación de territorios al Cielo de los católicos o al Dios de los judíos.

Una novela intensa, de esas que sólo después de haber sido leídas dejan tocar y ver los nudos de signifi-



La vencedora del Premio Planeta 1992 fotografiada por Alejandra López a fines de julio pasado.

ENSAYO

Compromiso y trivialidad

MANUEL PUIG Y LA TELA QUE ATRAPA AL LECTOR, José Amícola, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1992, 292 páginas.

La relación de las novelas de Manuel Puig con la vida cotidiana y los mass-media es una de las cuestiones centrales en el debate alrededor de su narrativa. ¿Son los medios un ejemplo de la alienación social o son un campo de experimentación narrativa? El crítico literario José Amícola, profesor de la Universidad de La Plata y de la Universidad de Göttingen (Alemania), opta por la primera hipótesis y propone una mirada marcuseana sobre la obra de Puig, específicamente sobre *El beso de la mujer araña*. Según Amícola, algunos escritores están atravesados por la corriente filosófica de su época, lo que sería el caso de Cortázar con Sartre y el de Puig con el filósofo alemán Herbert Marcuse y su obra *El hombre unidimensional*. De este modo, la novelística de Puig se convierte en una "puesta en cuestión de la unidimensionalidad que la cultura imprime a sus miembros" y en una denuncia ideológica de los géneros triviales. Puig es leído como un novelista de la alienación. Y a pesar de que en él se anule al narrador, Amícola encuentra en las notas al pie de *El beso de la mujer araña* a un "Puig-Narrador" que sostiene las tesis marcuseanas. Si la relación con Marcuse puede ser acertada en la consideración de lo sexual, resulta exagerado desplazarla también a las posturas estéticas donde, como plantea Amícola, los medios de reproducción masiva dictarían "una sola y única forma de vida". Una versión unidimensional de los medios donde Hollywood hace el papel de Drácula.

Además de las fórmulas marcuseanas, Amícola aplica un amplio abanico teórico que incluye la teoría de la recepción de Jauss, el dialogismo de Bajtin y los esquemas comunicativos de Habermas. Los momentos más interesantes del libro son la crítica que hace de los "supuestos canónicos" de las lecturas de Puig (incluyendo los suyos propios), la relación Puig-Masotta y algunas propuestas que no llega a desarrollar (la posmodernidad, el didactismo). Esto sin contar la inclusión del diálogo de Manuel Puig con los estudiantes alemanes de Göttingen donde el novelista vuelve a sorprender con su inteligencia y su pasión por "la pluralidad de los puntos de vista".

Pero Amícola no sólo hace una lectura detallada de las novelas de Puig desde varios abordajes —siempre en clave política y contextual—, también retoma sus anteriores libros sobre Cortázar (1969) y sobre Arlt (*Astrología y fascismo en la obra de Arlt*, 1984) para armar una posible tradición en la literatura argentina. El crítico sostiene que Puig, Arlt y Cortázar trazan "una línea a contrapelo de la cultura oficial" que, por su crítica ideológica, amplía progresivamente las expectativas del públi-

Best Sellers///

	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Doce cuentos peregrinos*, por Gabriel García Márquez (Sudamericana, 11 pesos). En plena madurez, García Márquez vuelve a sus grandes temas: el amor, el desconcierto ante la realidad, la profecía de los sueños.	2	2
2	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Zimbabwe. Desde Londres, una joven antropóloga se suma a su cruzada.	1	11
3	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer —, y de una máquina de contar, un relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	3	10
4	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	5	10
5	*La suma de todos los miedos*, por Tom Clancy (Emecé, 26 pesos). Jack Ryan, legendario personaje de Clancy, es ahora un alto funcionario de inteligencia que concibe un plan de paz para Medio Oriente. El plan fracasa y estalla una crisis nuclear mundial.	4	5
6	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	7	33
7	*Mujeres de ojos grandes*, Angeles Mastretta (Planeta, 12,40 pesos). Un conjunto de cuentos que transcurren en las décadas del 30 y del 40 en Puebla, ciudad de iglesias, donde las mujeres cumplían disciplinadamente con su rol social. Las protagonistas de los relatos son aquellas que intentan romper con el molde, las mujeres de ojos grandes.	10	3
8	*No apto para mujeres*, por P. D. James (Vergara, 10,70 pesos). Una joven detective en apuros. Su misión es investigar la misteriosa muerte del aristócrata Mark Callender pero ingresa en un elegante y sórdido mundo lleno de intrigas.	9	5
9	*Cuando digo Madgalena*, por Alicia Steimberg (Planeta, 12,40 pesos). Novela ganadora del Primer Premio Planeta Biblioteca del Sur, cuenta el fin de semana que pasa en una estancia un grupo de personas participante de un curso de control mental. La voz que narra es la de una mujer perturbada, aparentemente por lo sucedido.	—	1
10	*No hay un amor más grande*, por Daniel Steel (Grijalbo, 13,50 pesos). Edwina estaba a bordo del "Titanic" el 14 de abril de 1912. Sobrevive al hundimiento, pero sus padres y su prometido mueren. La historia comienza cuando tiene que hacerse cargo sola de una familia.	—	1

	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	1	18
2	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	3	36
3	*Diana, su verdadera historia*, por Andrew Morton (Emecé, 16 pesos). La biografía no autorizada de la princesa que irritó a tal punto a la familia real inglesa que todo aquel sospechoso de haber contado intimidades sobre la tormentosa vida de Lady Di tiene prohibido el acceso al palacio.	5	2
4	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	2	59
5	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	8	8
6	*Misión cumplida*, por Martín Granovsky (Planeta, 17,80 pesos). La historia de la presión norteamericana sobre la Argentina, de Braden a Todman. Y todos los entretelones sobre cómo "el virrey" Todman anudó las relaciones carnales con el gobierno de Carlos Menem.	4	5
7	*Mossad: confesiones de un desertor*, por Víctor Ostrovsky y Claire Hoy (Planeta, 17 pesos). Ostrovsky, un ex katsa —oficial de servicios especiales—, narra su odisea en el seno de la organización de espionaje israelí.	6	5
8	*Te quiero pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BETA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribe un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	7	11
9	*Relaciones carnales*, por Eduardo Barcelona y Julio Villalonga (Planeta, 16,50 pesos). Un relato pormenorizado de la construcción y la destrucción del misil Cóndor II en el que se mezclan personajes conocidos de la política nacional con capitales mundiales de la intriga y el espionaje.	10	7
10	*Woody Allen*, por Eric Lax (Ediciones B, 21,50 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Allan Stewart Koningsberg y no se animaba a preguntar en una biografía que puede verse como una película de Woody Allen.	9	6

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Juan José Saer: **El entenado** (Alianza). Agotada desde hace ya tiempo la edición original de Folios, este relanzamiento pone en manos del lector una de las más perdurables y mejor escritas novelas argentinas de los 80.

Mircea Eliade/Ioan P. Couliano: **Diccionario de las religiones** (Paidós). Obra póstuma de Eliade, este diccionario es una sistematización y puesta al día —extremadamente rigurosa— de las complejas ideas que el hombre tiene de Dios.

Ferdinando Camon: **Novelas de la llanura** (Losada). Por fin llegan el lector de lengua española, en un solo volumen, "El quinto estado" y "La vida eterna", en las que se revela con intensidad la Italia campesina.

Rosendo Fraga: **El Ejército y Frondizi** (Emecé). Un relato documental de primera mano sobre las turbulencias del poder en la Argentina de 1958 a 1962.

Carnets///

FICCION

Romper la amnesia

CUANDO DIGO MAGDALENA, de Alicia Steimberg. Premio Planeta Biblioteca del Sur. 220 páginas.

En el momento de recibir el premio Planeta 1992 sólo Alicia Steimberg y acaso el jurado sabían que en uno de los dos poemas que aparecen formando parte de *Cuando digo Magdalena*, la novela premiada, una imagen anticipaba ese instante de gloria: "Subí a un escenario brillantemente iluminado,/ saludé a la multitud, llovieron flores". El verso siguiente, sin embargo, corta la euforia, y condensa un gesto de escritura que le ha sido siempre propio desde aquel remoto *Músicos y relojeros*, el de romper cualquier solemnidad con un golpe de ironía: "Me izaron por un mástil como a una bandera,/ me picaron en tabla de madera como al perejil (...) me enterraron en un prado y/ plantaron rosas sobre mi sepultura", y hasta de poder elegir una lápida: "Siempre se puede dejar vagar los pensamientos", decisión que es, o ha de haber sido, el comienzo de toda su escritura y, en especial, de esta novela.

En todo comienzo hay una amnesia, romper la amnesia es hacer la novela. Y Steimberg la hace con sólo abrir la puerta y levantar la barrera hacia múltiples dimensiones y espacios narrativos. Una estancia, Las Lilas, le permite reunir a sus personajes en una especie de Marienbad argentino, con entretejido amoroso, con ocios de clase alta y mitos de clase media; pero sobre todo con estructura para sostener las distribuciones propias de un relato que no se quiere lineal sino sensible a tiempos, voces y espacios diversos, capaz de ser vulnerado por la fragmentación de la memoria o de la conciencia, permeable a una búsqueda de identidad que va dando sus frutos página a página —novela qué se busca incluso como género—. La frase misma que da nombre al libro, "Cuando digo Magdalena", es abierta e inaugural, el "...quiero decir que" o "...estoy queriendo decir que" se prolonga como elipsis e incita a buscar un sentido.

Un médico encamina con su búsqueda (interroga, dialoga) el relato de esa Magdalena que se ha bautizado luego de transitar por varios nombres y ha podido llegar a los recintos de su pasado, reproduciéndolos: casas todas de alguna manera cercadas aunque abiertas a la exploración; origen y condición judía, familia, grupo social, lenguas, ambigua o por lo menos conflictiva pertenencia al país, hasta lograr, sin estridencias, con marcaciones tenues pero insoslayables, una radiografía —radial, en redondo— de una clase media o, mejor dicho, de una "dramática" de clase media urbana en la que pesa el origen inmigrante. En este sentido es fuerte el reparto de los modelos femeninos: por un lado mujeres cuyos atributos sentimentales o eróticos aparecen ligados al color moreno de la piel propio de un linaje criollo, mezcla de español e indígena, por el otro sirvienta descalza, blanca y regordeta con pecas en los brazos y en el pecho, y hombres y mujeres en foto, "a caballo, con elegante ropa de montar, jovencitas con vestidos vaporosos sentadas bajo una pérgola en el jardín", y más contrastante aún la asignación de territorios al Cielo de los católicos o al Dios de los judíos.

Una novela intensa, de esas que sólo después de haber sido leídas dejan tocar y ver los nudos de significación que habían ido ciñendo o cosiendo por debajo el sentido mayor del proyecto tal cual aflora a la superficie. Decir en primer lugar una estructura, luego, en segundo lugar desentrañar, como toda empresa de escritura, el enigma de un origen, fundado en esa estructura. Decir, finalmente, un país, una ciudad y la trama de relaciones de una cultura, con sus construcciones nacionales y, fundamentalmente, con su lengua, y hacerlo con un ojo narrador nómade, inquieto, tan lábil como agudo, tan malévolo como aquiescente.

TUNUNA MERCADO

La vencedora del Premio Planeta 1992 fotografiada por Alejandra López a fines de julio pasado.



ENSAYO

Compromiso y trivialidad

MANUEL PUIG Y LA TELA QUE ATRAPA AL LECTOR, José Amícola, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1992, 292 páginas.

La relación de las novelas de Manuel Puig con la vida cotidiana y los mass-media es una de las cuestiones centrales en el debate alrededor de su narrativa. ¿Son los medios un ejemplo de la alienación social o son un campo de experimentación narrativa? El crítico literario José Amícola, profesor de la Universidad de La Plata y de la Universidad de Göttingen (Alemania), opta por la primera hipótesis y propone una mirada marcuseana sobre la obra de Puig, específicamente sobre *El beso de la mujer araña*. Según Amícola, algunos escritores están atravesados por la corriente filosófica de su época, lo que sería el caso de Cortázar con Sartre y el de Puig con el filósofo alemán Herbert Marcuse y su obra *El hombre unidimensional*. De este modo, la novelística de Puig se convierte en una "puesta en cuestión de la unidimensionalidad que la cultura imprime a sus miembros" y en una denuncia ideológica de los géneros triviales. Puig es leído como un novelista de la alienación. Y a pesar de que en él se anule al narrador, Amícola encuentra en las notas al pie de *El beso de la mujer araña* a un "Puig-Narrador" que sostiene las tesis marcuseanas. Si la relación con Marcuse puede ser acertada en la consideración de lo sexual, resulta exagerado desplazarla también a las posturas estéticas donde, como plantea Amícola, los medios de reproducción masiva dictarían "una sola y única forma de vida". Una versión unidimensional de los medios donde Hollywood hace el papel de Drácula.

Además de las fórmulas marcuseanas, Amícola aplica un amplio abanico teórico que incluye la teoría de la recepción de Jauss, el dialogismo de Bajtin y los esquemas comunicativos de Habermas. Los momentos más interesantes del libro son la crítica que hace de los "supuestos canónicos" de las lecturas de Puig (incluyendo los suyos propios), la relación Puig-Masotta y algunas propuestas que no llega a desarrollar (la posmodernidad, el didactismo). Esto sin contar la inclusión del diálogo de Manuel Puig con los estudiantes alemanes de Göttingen donde el novelista vuelve a sorprender con su inteligencia y su pasión por "la pluralidad de los puntos de vista".

Pero Amícola no sólo hace una lectura detallada de las novelas de Puig desde varios abordajes —siempre en clave política y contextual—, también retoma sus anteriores libros sobre Cortázar (1969) y sobre Arlt (*Astrología y fascismo en la obra de Arlt*, 1984) para armar una posible tradición en la literatura argentina. El crítico sostiene que Puig, Arlt y Cortázar trazan "una línea a contrapelo de la cultura oficial" que, por su crítica ideológica, amplía progresivamente las expectativas del público. Esta tradición es tan arbitraria como cualquiera, aunque resulta difícil encontrar en Puig a un "digno heredero del compromiso existencialista cortazariano" así como aceptar a un Cortázar absolutamente sartreano.

Poniendo de relieve los procesos de recepción en nuestra literatura, José Amícola escribe un polémico libro sobre uno de los mejores novelistas de los últimos tiempos.

G.M.A.



FICCION

Vidas ejemplares

VUESTRA HISTORIA, por Alberto Savinio. Planeta, Col. Biblioteca del Sur. 358 páginas.

Autobiografías, biografías no autorizadas, biografías noveladas, novelas biográficas... Las librerías se encuentran inundadas por una especie de boom del multiforme género biográfico. Conocer las vidas de los otros resulta siempre atractivo y la lectura de biografías conjuga el placer intelectual con la desinteresada preocupación de las vecinas del barrio por la vida de sus semejantes. Lejos de las formas más tradicionales de este género (que suele coquetear con la ficción, por un lado, y con el periodismo y la historia, por otro) se encuentra *Vuestra historia* del grecoitaliano Alberto Savinio, un libro que atrae más por la belleza de su escritura que por la vulgar exposición de datos íntimos de los protagonistas de sus biografías.

Trece hombres y una mujer desfilan por las trescientas sesenta páginas del libro de Savinio; catorce historia dedicadas a plasmar otras tantas vidas. Algunos célebres (Verne, Isadora Duncan, Nostradamus) y otros no tanto (como el torero Cayetano Bienvenida) son "atrapados" en algún momento de su existencia. Savinio se detiene en esos instantes con la morosidad de un poeta, más preocupado por la frase feliz que por el episodio en sí. El resto de la vida de sus protagonistas se resuelve en una lína o en un párrafo. Savinio se maneja con la arbitrariedad de quien maneja los hilos de la historia, como si Stradivarius o Carlo Collodi fueran personajes de cuentos suyos y no seres reales que vivieron en un tiempo determinado.

Vuestra historia no es sólo una mera recopilación de biografías. Es también un variado conjunto de textos que oscilan entre el aguafuerte, los apuntes autobiográficos y acabadas ficciones que enriquecen las meras sombras o las borrosas siluetas que toda biografía significa. El tono clásico de Savinio, sus personajes casi siempre decimonónicos e historias siempre apacibles pero sorprendentes le dan a *Vuestra historia* el sabor de un buen vino añejado.

SERGIO S. OLGUIN

ENSAYO

Mapa de la frontera

Tratar de desempeñarse en varias disciplinas": así define su trabajo Néstor García Canclini (radicado en México por esas derivas que impulsan las dictaduras, desde 1976), autor de libros de reflexión sobre el funcionamiento de la cultura, tales como *La producción simbólica, Teoría y método en sociología del arte*, e innumerables artículos sobre el tema. *Culturas híbridas*, publicado simultáneamente en México y la Argentina, tiene la ambición y los rasgos de ese tipo de trabajos que condensan la intensa labor de muchos años de estudio y reflexión.

CULTURAS HIBRIDAS. ESTRATEGIAS PARA ENTRAR Y SALIR DE LA MODERNIDAD, por Néstor García Canclini, Sudamericana, Colección Historia y Cultura. 402 páginas, 22 pesos.

Entre sus méritos, el menor no es, sin duda, su esfuerzo por actualizar los términos del debate en torno de la cultura en los países latinoamericanos. García Canclini trata de repensar algunas categorías con las que habitualmente se opera dentro de los estudios culturales: lo popular, lo elitista, lo moderno y lo tradicional, el papel de los medios masivos, etcétera. En relación con estas categorías es posible diseñar un mapa de cómo se establecen los mecanismos de información y difusión, a la vez que las concepciones vigentes de las formas que asume la oferta cultural, desde los museos hasta los recitales y la televisión y cómo juegan allí la acción del Estado, las empresas multimedia y los emprendimientos de las fundaciones.

Esta especie de cartografía que diseña García Canclini, quien se centra sobre todo en las experiencias mexicanas, brasileñas y argentinas, está tramada con la situación social y a su vez con las nuevas formas que asume la política en los procesos ambivalentes de democratización y ajuste. El concepto de cultura híbrida entendida como producción de un estado de fronteras entre lenguas, estados de modernización y medios de producción cultural es coherente con la estrategia del libro que busca dejar en evidencia las múltiples relaciones y la multicausalidad presentes en un hecho cultural. Para ello García Canclini no elige seguir un derrotero histórico ni detenerse en la especificidad de cada ámbito artístico, sino que son los mismos productos culturales, en sus situaciones de circulación y consumo, los que van escandiendo la estructura de la obra.

Un sistema de exposición como ése tiene sus dificultades (que no son de lectura, pues Canclini escribe con un estilo accesible y atractivo), que residen en la complejidad del problema. En su visión, la producción cultural aparece como una yuxtaposición continua e inestable. Por eso, pareciera que hay una necesidad de anclar ese panorama en el capítulo final que tal vez, aun estableciendo las disculpas del caso, resulte un tanto general. Hasta entonces, el mundo de la cultura está relatado como un escenario fascinante, de respuestas inagotables, exactamente porque su *modus operandi* es la mezcla y la hibridación así como los sujetos que lo habitan, dispuestos a ocupar distintas posiciones. En ese sentido resulta memorable el análisis de las distintas posiciones frente a los medios de comunicación asumidas por la autoindulgente severidad de Octavio Paz y la humorada desaprensión de Borges.

Polémico, tanto en su estilo como en sus afirmaciones, *Culturas híbridas* recupera de esa modernidad cuestionada un papel de la cultura que va mucho más allá del decorativismo, la servidumbre política y los reclamos del populismo conservador que amenazan asolar esta parte del planeta. Por eso, y por sus innegables aportes a una actualización, es de lectura indispensable para quienes piensen que la cultura no es letra muerta.

MARCOS MAYER



ENSAYO

Desvaríos del alma

SOBRE LA REVOLUCION, por Hannah Arendt, Alianza, 300 páginas.

Hannah Arendt, judía alemana, tenía 27 años cuando Hitler tomó el poder. Sobrevivió a la guerra, se hizo ciudadana norteamericana y murió en 1975. Toda su obra está marcada por la pasión de la cultura clásica y el horror al totalitarismo. *Sobre la revolución* fue publicado en EE.UU. en 1962 y la primera traducción española de 1988 acaba de ser editada en Buenos Aires por Alianza. El libro constituye, por una parte, una suerte de compendio de los desvaríos del "alma revolucionaria" —que se elabora según el modelo de la Revolución Francesa— hecho con una notable inteligencia, y por otra, una lectura brillante de los orígenes del Estado nacional, la ficción paradigmática que inaugura el siglo XIX.

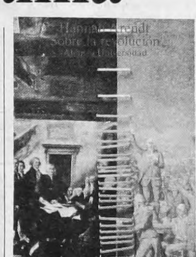
Los hombres de la Revolución Francesa reemplazaron el pecado original (que dice que el hombre nace corrupto) por la bondad original (que ofrece la esperanza de que el hombre pueda revelarse como un ángel) y postularon la muerte de Caín a manos de Abel. La "bondad" de los pobres, la pasión (entendida como capacidad para el padecimiento) de la compasión por los que sufren creó el "terror de la virtud". "Lo que más se parece a la virtud es un gran crimen", diría Saint-Just. Para los padres fundadores de la Revolución Norteamericana, "incluso la virtud necesita límites" (Montesquieu) y la fundación de la libertad no debía ser obstaculizada por el contacto con la miseria. Es decir, la Revolución Norteamericana, que no constituyó el modelo de las revoluciones de los siglos XIX y XX, fue la única que escapó a la violencia de la necesidad económica.

En el siglo XVII se formularon dos tipos de contrato social, dos ficciones teóricas para explicar la sociedad y el gobierno: una, que se establece entre individuos, se basa en la reciprocidad y la igualdad y da lugar a la sociedad, y otra que se lleva a cabo entre el pueblo y sus gobernantes, se basa en el consentimiento y da lugar al gobierno legítimo. Para Arendt, el modelo ideal de la práctica política es el primer tipo de contrato social, porque un cuerpo político que es resultado del pacto, de la promesa mutua, es fuente de poder para cada individuo, mientras que el consentimiento que implica el segundo tipo de contrato social da lugar a la monopolización del poder por parte del gobierno. Así, los consejos (las *sociedades populares* de la Revolución Francesa, los municipios y asambleas en EE.UU., los soviets y los *Räte*) que nacieron espontáneamente durante los procesos revolucionarios, representan para la autora los únicos espacios de libertad; la esperanza de una nueva forma de gobierno que signifique una verdadera transformación del Estado. Pero estas "repúblicas fundamentales" no subsistieron a ninguna revolución. El fin del sistema de los consejos u órganos populares se sella con la aparición del sistema de partidos que se manifiesta en Francia con la dictadura del partido jacobino y en Rusia con la del partido bolchevique, que corrompió el sistema revolucionario de los soviets.

Al igual que los filósofos de la Ilustración, Arendt emplea el término *libertad* en el sentido de constitución del espacio público y comparte con Jefferson la idea de que la experiencia de la felicidad está en el Congreso. El Estado nacional y el sistema de partidos impiden, como el absolutismo, que pueda realizarse "el gozo de la felicidad pública".

La conclusión fundamental de Hannah Arendt se podría resumir en esta frase: "La dictadura del partido único es sólo la última etapa en el desarrollo del Estado nacional en general y del sistema multipartidista en particular".

MARTA MADERO





ación que habían ido ciñendo o coiendo por debajo el sentido mayor lel proyecto tal cual aflora a la superficie. Decir en primer lugar una estructura, luego, en segundo lugar desentrañar, como toda empresa de escritura, el enigma de un origen, fundado en esa estructura. Decir, finalmente, un país, una ciudad y la trama de relaciones de una cultura, con sus construcciones nacionales y, fundamentalmente, con su lengua, y hacerlo con un ojo narrador nómade, inquieto, tan lábil como agudo, tan malévolo como aquiescente.

TUNUNA MERCADO

FICCION

Vidas ejemplares

VUESTRA HISTORIA, por Alberto Savinio. Planeta, Col. Biblioteca del Sur. 358 páginas.

Autobiografías, biografías no autorizadas, biografías noveladas, novelas biográficas... Las librerías se encuentran inundadas por una especie de boom del multiforme género biográfico. Conocer las vidas de los otros resulta siempre atractivo y la lectura de biografías conjuga el placer intelectual con la desinteresada preocupación de las vecinas del barrio por la vida de sus semejantes. Lejos de las formas más tradicionales de este género (que suele coquetear con la ficción, por un lado, y con el periodismo y la historia, por otro) se encuentra *Vuestra historia* del grecoitaliano Alberto Savinio, un libro que atrae más por la belleza de su escritura que por la vulgar exposición de datos íntimos de los protagonistas de sus biografías.

Trece hombres y una mujer desfilan por las trescientas sesenta páginas del libro de Savinio; catorce historia dedicadas a plasmar otras tantas vidas. Algunos célebres (Verne, Isadora Duncan, Nostradamus) y otros no tanto (como el torero Cayetano Bienvenida) son "atrapados" en algún momento de su existencia. Savinio se detiene en esos instantes con la morosidad de un poeta, más preocupado por la frase feliz que por el episodio en sí. El resto de la vida de sus protagonistas se resuelve en una lína o en un párrafo. Savinio se maneja con la arbitrariedad de quien maneja los hilos de la historia, como si Stradivarius o Carlo Collodi fueran personajes de cuentos suyos y no seres reales que vivieron en un tiempo determinado.

Vuestra historia no es sólo una mera recopilación de biografías. Es también un variado conjunto de textos que oscilan entre el aguafuerte, los apuntes autobiográficos y acabadas ficciones que enriquecen las meras sombras o las borrosas siluetas que toda biografía significa. El tono clásico de Savinio, sus personajes casi siempre decimonónicos e historias siempre apacibles pero sorprendentes le dan a *Vuestra historia* el sabor de un buen vino añejado.

SERGIO S. OLGUIN



ENSAYO

Desvaríos del alma

SOBRE LA REVOLUCION, por Hannah Arendt, Alianza, 300 páginas.



Hannah Arendt, judía alemana, tenía 27 años cuando Hitler tomó el poder. Sobrevivió a la guerra, se hizo ciudadana norteamericana y murió en 1975. Toda su obra está marcada por la pasión de la cultura clásica y el horror al totalitarismo. *Sobre la revolución* fue publicado en EE.UU. en 1962 y la primera traducción española de 1988 acaba de ser editada en Buenos Aires por Alianza. El libro constituye, por una parte, una suerte de compendio de los desvaríos del "alma revolucionaria" —que se elabora según el modelo de la Revolución Francesa— hecho con una notable inteligencia, y por otra, una lectura brillante de los orígenes del Estado nacional, la ficción paradigmática que inaugura el siglo XIX.

Los hombres de la Revolución Francesa reemplazaron el pecado original (que dice que el hombre nace corrupto) por la bondad original (que ofrece la esperanza de que el hombre pueda revelarse como un ángel) y postularon la muerte de Caín a manos de Abel. La "bondad" de los pobres, la pasión (entendida como capacidad para el padecimiento) de la compasión por los que sufren creó el "terror de la virtud". "Lo que más se parece a la virtud es un gran crimen", diría Saint-Just. Para los padres fundadores de la Revolución Norteamericana, "incluso la virtud necesita límites" (Montesquieu) y la fundación de la libertad no debía ser obstaculizada por el contacto con la miseria. Es decir, la Revolución Norteamericana, que no constituyó el modelo de las revoluciones de los siglos XIX y XX, fue la única que escapó a la violencia de la necesidad económica.

En el siglo XVII se formularon dos tipos de contrato social, dos ficciones teóricas para explicar la sociedad y el gobierno: una, que se establece entre individuos, se basa en la reciprocidad y la igualdad y da lugar a la sociedad, y otra que se lleva a cabo entre el pueblo y sus gobernantes, se basa en el consentimiento y da lugar al gobierno legítimo. Para Arendt, el modelo ideal de la práctica política es el primer tipo de contrato social, porque un cuerpo político que es resultado del pacto, de la promesa mutua, es fuente de poder para cada individuo, mientras que el consentimiento que implica el segundo tipo de contrato social da lugar a la monopolización del poder por parte del gobierno. Así, los consejos (las *sociedades populares* de la Revolución Francesa, los municipios y asambleas en EE.UU., los soviets y los *Räte*) que nacieron espontáneamente durante los procesos revolucionarios, representan para la autora los únicos espacios de libertad; la esperanza de una nueva forma de gobierno que signifique una verdadera transformación del Estado. Pero estas "repúblicas fundamentales" no subsistieron a ninguna revolución. El fin del sistema de los consejos u órganos populares se sella con la aparición del sistema de partidos que se manifiesta en Francia con la dictadura del partido jacobino y en Rusia con la del partido bolchevique, que corrompió el sistema revolucionario de los soviets.

Al igual que los filósofos de la Ilustración, Arendt emplea el término *libertad* en el sentido de constitución del espacio público y comparte con Jefferson la idea de que la experiencia de la felicidad está en el Congreso. El Estado nacional y el sistema de partidos impiden, como el absolutismo, que pueda realizarse "el gozo de la felicidad pública".

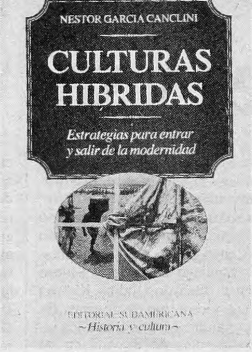
La conclusión fundamental de Hannah Arendt se podría resumir en esta frase: "La dictadura del partido único es sólo la última etapa en el desarrollo del Estado nacional en general y del sistema multipartidista en particular".

MARTA MADERO

ENSAYO

Mapa de la frontera

CULTURAS HIBRIDAS. ESTRATEGIAS PARA ENTRAR Y SALIR DE LA MODERNIDAD, por Néstor García Canclini, Sudamericana, Colección Historia y Cultura. 402 páginas, 22 pesos.



"Tratar de desempeñarse en varias disciplinas": así define su trabajo Néstor García Canclini (radicado en México por esas derivas que impulsan las dictaduras, desde 1976), autor de libros de reflexión sobre el funcionamiento de la cultura, tales como *La producción simbólica, Teoría y método en sociología del arte*, e innumerables artículos sobre el tema. *Culturas híbridas*, publicado simultáneamente en México y la Argentina, tiene la ambición y los rasgos de ese tipo de trabajos que condensan la intensa labor de muchos años de estudio y reflexión.

Entre sus méritos, el menor no es, sin duda, su esfuerzo por actualizar los términos del debate en torno de la cultura en los países latinoamericanos. García Canclini trata de repensar algunas categorías con las que habitualmente se opera dentro de los estudios culturales: lo popular, lo elitista, lo moderno y lo tradicional, el papel de los medios masivos, etcétera. En relación con estas categorías es posible diseñar un mapa de cómo se establecen los mecanismos de información y difusión, a la vez que las concepciones vigentes de las formas que asume la oferta cultural, desde los museos hasta los recitales y la televisión y cómo juegan allí la acción del Estado, las empresas multimedia y los emprendimientos de las fundaciones.

Esta especie de cartografía que diseña García Canclini, quien se centra sobre todo en las experiencias mexicanas, brasileñas y argentinas, está tramada con la situación social y a su vez con las nuevas formas que asume la política en los procesos ambivalentes de democratización y ajuste. El concepto de cultura híbrida entendida como producción de un estado de fronteras entre lenguas, estados de modernización y medios de producción cultural es coherente con la estrategia del libro que busca dejar en evidencia las múltiples relaciones y la multicausalidad presentes en un hecho cultural. Para ello García Canclini no elige seguir un derrotero histórico ni detenerse en la especificidad de cada ámbito artístico, sino que son los mismos productos culturales, en sus situaciones de circulación y consumo, los que van escandiendo la estructura de la obra.

Un sistema de exposición como ése tiene sus dificultades (que no son de lectura, pues Canclini escribe con un estilo accesible y atractivo), que residen en la complejidad del problema. En su visión, la producción cultural aparece como una yuxtaposición continua e inestable. Por eso, pareciera que hay una necesidad de anclar ese panorama en el capítulo final que tal vez, aun estableciendo las disculpas del caso, resulte un tanto general. Hasta entonces, el mundo de la cultura está relatado como un escenario fascinante, de respuestas inagotables, exactamente porque su *modus operandi* es la mezcla y la hibridación así como los sujetos que lo habitan, dispuestos a ocupar distintas posiciones. En ese sentido resulta memorable el análisis de las distintas posiciones frente a los medios de comunicación asumidas por la autoindulgente severidad de Octavio Paz y la humorada desaprensión de Borges.

Polémico, tanto en su estilo como en sus afirmaciones, *Culturas híbridas* recupera de esa modernidad cuestionada un papel de la cultura que va mucho más allá del decorativismo, la servidumbre política y los reclamos del populismo conservador que amenazan asolar esta parte del planeta. Por eso, y por sus innegables aportes a una actualización, es de lectura indispensable para quienes piensen que la cultura no es letra muerta.

MARCOS MAYER

José Amícola
MANUEL PUIG
Y LA TELA QUE ATRAPA AL LECTOR

co. Esta tradición es tan arbitraria como cualquiera, aunque resulta difícil encontrar en Puig a un "digno heredero del compromiso existencialista cortazariano" así como aceptar a un Cortázar absolutamente sartreano.

Poniendo de relieve los procesos de recepción en nuestra literatura, José Amícola escribe un polémico libro sobre uno de los mejores novelistas de los últimos tiempos.

G.M.A.

Carnets///

FICCION

VINELAND, por Thomas Pynchon. Tusquets Editores, 362 páginas.



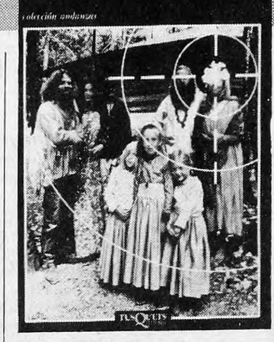
El final de la película

Se sabe que Pynchon —al igual que Jerome David Salinger— es uno de esos contados escritores que eligieron una temprana invisibilidad y una obra mínima pero avasalladora. Se le han atribuido varios libros ajenos, se dice que asiste de incógnito a lecturas universitarias y maratónicas de *El arco iris de gravedad*, se afirma que no existe, se conoce sólo una foto de adolescencia que lo presenta como el perfecto alfeñique de 44 kilos a ser rescatado por Charles Atlas, se asegura —finalmente— que Pynchon y Salinger son la misma persona o, mejor dicho, el mismo logrado *personaje*.

Como Salinger, Pynchon es autor de un puñado de libros "de culto", páginas que trascienden su condición de texto para ser rápidamente traducidas a iconos inescapables de una época casi siempre turbulenta. Alcanzan los dedos de una mano para contabilizar títulos —*V, La subasta del lote 49, El arco iris de gravedad*, y el ensayo y los cuentos juveniles que conforman *Un lento aprendizaje* (todos editados o a punto de ser editados por Tusquets)— pero mucho más laboriosa se hace la firme domesticación de tramas.

Todos y cada uno de los libros de Pynchon gozan de una excelente salud a la hora de bombardear al lector con marchas y contramarchas, con súbitos pliegues de lo histórico enredándose con la irrealidad de lo experimental a lo que —involuntariamente y para desgracia del lector— contribuye la menos que perfecta traducción de Manuel Sáenz de Heredia.

Vineland —opus magna ansiosamente esperada durante diecisiete años por un número de fans que alcanzó para encaramarlo en las ramas más altas del árbol de los best sellers norteamericanos y españoles— no sólo no es la excepción a la regla sino que, además, supera con creces a sus antecesoras con un feroz bombardeo de trivialidades que van desde los videogames hasta títulos de series de televisión pasando por el despiadado retrato del naufragio hippie y la entrópica rutina de sus sonámbulos sobrevivientes, gente vencida que al caer la noche deja escapar un "ah... el final de una película". En este sentido y desde lo estrictamente testimonial, *Vineland* puede ser leída como aquella novela que Jack Kerouac nunca se atrevió a escribir: una impiadosa crónica de malogrados que, lejos del opresivo modelo existencialista, opta por los fuegos artificiales de un argumento que desafía toda capacidad de resumen con estética bastante similar a la del film *Educando a Arizona*. Alcance con decir que la novela se desarrolla en 1984 pero sus raíces se hunden, firmes, en el humus sesentista; que involucra las desprolijas existencias de varios miembros de una comunidad patéticamente acuariana; que todos sus personajes ostentan con orgullo nombres ridículos como Frenesi o Zoyd; que el aspecto teórico de "los tiempos están cambiando" se vuelve demencial práctica en el inolvidable personaje de Brock Vond, alguna vez director de cine underground y ahora psicópata del FBI y que lo que finalmente se ofrece es —como bien escribió el fugitivo Salman Rushdie, que bien podría ser una criatura de Pynchon— "la más exótica de las aves: una novela política cuyo tema es aquello que Estados Unidos le estuvo haciendo a sus hijos durante estos últimos años".



Pynchon —quien escribió aquello de "la paranoia creativa es un medio de desarrollo por el cual el sistema Nosotros es capaz de imponerse sobre el sistema Ellos"— sería el primero en negar que la lectura de *Vineland* es tan imprescindible como iluminadora de los perfiles más oscuros de una sociedad decadente. Pynchon —quien es justamente reconocido como precursor del posmodernismo literario— seguramente escribió *Vineland* porque le resultó divertido, de ahí que la etiqueta *Gran Novela Americana* perseguida por sus contemporáneos seguramente no le interesa demasiado. Nada cuesta imaginarlo, en cambio, impaciente y a la espera de que esta versión alternativa de *Los versos satánicos* sea bien filmada —con los colores justos y bajo otro título— por los hermanos Coen.

RODRIGO FRESAN

FICCION

Los dioses y sus dobles

LOS SOLES RESTANTES, José Pupko, Emecé editores, Buenos Aires, 1992. 246 páginas.

Las figuras históricas del mundo greco-romano fueron motivo de importantes obras de ficción: *Las memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar; *El joven César* y *César Imperial*, de Rex Warner, y *Yo, Claudio*, de Robert Graves, para nombrar sólo algunas. Como puede observarse por los personajes elegidos —todos gobernantes y conquistadores—, lo central en este tipo de novelas es la reflexión sobre el poder. Narradas en primera persona, los mismos protagonistas (César, Adriano, Claudio) meditan sabiamente sobre los actos humanos y sobre la naturaleza del poder que poseen (los personajes no mantienen una relación automatizada con el acto de gobernar como supuestamente existe en el siglo XX). El relato es el de la educación del príncipe y el de los límites que se imponían a sí mismos aquellos que eran considerados dioses.

Los soles restantes, del argentino José Pupko (ganadora del premio Emecé, cuyo jurado estuvo compuesto por Santiago Kovadloff, Isidoro Blaisten y Eduardo Gudiño Kieffer) pertenece a este tipo de novelas. En ella, Alejandro Magno narra los últimos diez días de su vida en las puertas de la ciudad de Babilonia. En una ingeniosa trama —mezcla de Borges y del *Príncipe y mendigo* de Mark Twain, aunque sin el humor de éste—, Alejandro dispone de un doble, de un impostor, para eludir un oráculo adverso. De este modo, la reflexión sobre el poder gira en torno del problema de la identidad. El doble reproduce a Alejandro, pero éste a la vez reproduce a otro: el mito de Alejandro Magno que el poder absoluto ha creado.

Otros temas aparecen en la novela: el encuentro Occidente (lo racional) y Oriente (lo lúdico), el poder enfrentado de la historia y de la ficción, el advenimiento del cristianismo. Para su tratamiento, el narrador recurre a la sentencia y al aforismo: "Alguien se burla del rey, alguien se propone enloquecerlo. Los monarcas son como los dioses: ignoran la voz de la conciencia". Pero las inteligentes reflexiones muchas veces se pierden por la cantidad de repeticiones en la construcción de las frases y la solemnidad de la escritura. Las frases aleccionadoras se suceden como si los antiguos vivieran en estado de permanente lucidez, como si sus vidas fueran siempre ejemplares.

La novela resuelve con elegancia el problema de toda novela histórica: el del anacronismo. Sin caer bajo el peso del dato documentado —hay encuentros imposibles desde el punto de vista histórico—, la sensación de lo antiguo está lograda y no es solamente la de lo pasado hace siglos sino la de otra máscara del presente. La prepotencia del gobernante, los desastres de Babilonia y el enfrentamiento de Alejandro con la democracia son también una reflexión sobre los tiempos que corren y sobre la historia de nuestro país. La novela de José Pupko es la crítica a la intención de Alejandro Magno de convertirse en Dios, de "transgredir la naturaleza" apostando a la inmortalidad. Y aunque el estilo aforístico resulta sobrecargado, *Los soles restantes* es una novela que leerán con interés los amantes de las reconstrucciones históricas.

JOSÉ PUPKO
LOS SOLES RESTANTES
PREMIO EMECÉ

GONZALO MOISES AGUILAR

HUELLAS DE UN RELATO PERDIDO

Los trabajos y los viajes

LUIS GUSMAN

Los trabajos y los viajes ya no eran de los héroes o de los dioses, sino de los hombres. Es decir, de mi familia, tíos y tías determinarían en mi vida cierta geografía donde años más tarde se irían a situar mis relatos.

Mi tío Miguel era el que traía los relatos de la ciudad. Trabajaba de guarda de tranvía y me llevaba con él en sus viajes. Desde Quilmes a Retiro, desde el río hasta el misterio que se encerraba en la Torre de los Ingleses, eso cuando estaba en la línea 22. Desde Crucecita hasta Recoleta, el cementerio de los ricos, porque el 17 era la desgracia y ése era un camino de flores, de cruces y de muerte por el cual el tío nunca me llevó. Después estaba el 10 que arrancaba desde las fábricas con el rugido de las máquinas hilando y me llevaba desde Wilde hasta el Zoológico para encontrarme con el rugido de los tigres. Finalmente el 2, desde Plaza de Mayo hasta Mataderos, donde al llegar me tapaba los oídos para no oír los mugidos de las vacas que iban camino al matadero.

En esos viajes aprendí qué era la ciudad cuando todavía miraba el mundo con los ojos de la infancia. Es decir, del estupor y la inocencia perdida. Era el único en Echenagucía que tenía el privilegio de conocer esos paisajes, con sus estatuas y monumentos. Los otros me esperaban para escuchar mi relato. En esa geografía encontré los oficios de los personajes de mis libros.

En el principio, para decirlo bíblicamente, era el relato. Los de mi tío siempre fueron diurnos. Porque los relatos nocturnos estaban reservados a las aventuras de su hermana, mi tía Cecilia, que se oponía con toda su oscuridad a la luminosidad de Miguel. Esos dos hermanos eran como el día y la noche.

En *Cuerpo velado* y en *El corazón de junio*, los personajes deambulan a la manera de una sonámbula romántica por las calles de la ciudad. Es lo que queda del relato perdido de mi tía Cecilia envuelta en vestidos vaporosos recorriendo el jardín de la casa de mi infancia, deteniéndose como toda sonámbula al borde de la muerte. Ignoraba al despertar sus aventuras nocturnas que, para mi sorpresa, adquirían la prueba de la verdad por la prueba de la naturaleza, ya que esos pies teresianos aparecían cubiertos por la escarcha.

Los relatos de Cecilia, sus viajes olvidados, llevaban la marca de la carne, esas formas donde más tarde se mezclarían las heroínas prerrafaelistas con las voluminosas caderas de alguna vecina espiada furtivamente. Por las noches recuerdo el esfuerzo que tenía que hacer para no dejarme vencer por el sueño y esperar el instante en que Cecilia iniciara su paseo nocturno. Atravesaba la casa en camisón, midiendo con pasos presurosos, agitados, las baldosas del patio, como si cierto aroma de las flores pudiese perturbar el sueño en que estaba sumida. Los párpados ocultaban esa superficie verde, profundamente hipnótica que eran sus ojos. Buscaba con el movimiento, porque todo sonámbulo busca alguna cosa, eso lo aprendí de chico. ¿Qué buscaba en ese jardín? ¿Algún recuerdo enterrado para siempre? ¿Alguna ceremonia cruel que habría celebrado allí junto con su hermano?

El rostro de Cecilia detenido ante el borde del pozo ciego no sabiendo si iba a elegir por la vida o por la muerte, sería después el de esas mujeres de Rosetti buscando su cara en las aguas de una fuente. Eran mujeres misteriosas de suspenso, del corazón en la boca. Era la mujer que en videncia deambulaba por un camino de eucaliptos y de pinos, bajo la fragancia y a la sombra de esos árboles; el mismo camino que Cecilia recorría hasta despertar cuando trataba de refugiarse en el poder de la palabra que la volviera en sí. Mientras yo buscaba los brazos heridos religiosamente por el roce de una espina o los pies sucios de barro. Esos pies que después la abuela lavaba devotamente en una palangana, mientras Cecilia con un rosario entre las manos rezaba algún rezo que la devolviera a este mundo.

La espina en la carne era la marca de la verosimilitud, lo que me situaba entre la ficción y la realidad de la vida. El misterio que se tendía sobre el pacto tácito que nadie estaba dispuesto a romper preguntándole a Cecilia por su ensueño.

Con los años las versiones fueron cambiando. La más macabra, en que Cecilia aparecía con un escuerzo entre las manos mientras yo le mojaba la cara para arrancarla del sopor. Hasta la más romántica, donde como en *El príncipe feliz* la lágrima se junta con la estatua pero unos pétalos caídos, una flor que se descompone, introducen en ese tiempo irreal un tiempo real. El tiempo de la corrupción de la carne cuando la abuela raspaba cuidadosamente el barro seco y la sangre coagulada en las uñas pintadas de Cecilia y en la palangana se formaba un líquido entre rojo y marrón que era el color que uno imaginaba en la creación de las cosas del mundo.

Entonces yo deambulaba entre los viajes a la luz del día junto con mi tío donde las cosas eran concretas y los viajes nocturnos, porque eran viajes a pesar de la corta distancia, en el mundo de Cecilia donde las cosas concretas se volvían evanescentes. Buscaba que la naturaleza me devolviera su cuerpo fantástico. Si había sangre, el brazo estaba herido y la caminata había sucedido hacía pocos minutos, si no tiritaba ni siquiera había salido de la casa. Entonces el mundo se abría a un infinito de preguntas. ¿Estuvo sumida en el pecado? ¿En un vía crucis que delataba los martirios de la carne? Lo cierto es que en el viaje de esos ojos perdidos adivinamos su vocación de monja.

Nunca me animé a preguntarle a mi tía Cecilia qué regiones visitaba, cuál era el pecado del que era purificada por los baños de su madre. La abuela tan altiva descendiendo a la tarea piadosa de lavarle los pies a la hija para después ponerle paños en la cabeza. Como si la anatomía, entre los pies escarchados y la frente afiebrada, marcara un límite entre la casa y el jardín.

El enigma que se escondía detrás de las ventanas de la Torre de los Ingleses fue el primer misterio diurno, ir detrás de los pasos de Cecilia fue el comienzo del suspenso nocturno. Junto con la tía, atravesando con sigilo el patio, siendo rozado por las mismas ramas y envuelto por los mismos aromas hasta detenerme junto a ella ante el pozo ciego. Mirando fascinado cuando Cecilia se paraba en seco como fulminada por un rayo y se desviaba buscando el sendero de malvones para volver a la casa.

Con los años, cuando descubrí el libro de Graham Greene, *Viajes con mi tía*, lo leí con tanta avidez, tanta, como la decepción que me embargó al no encontrar nada de aquellos viajes perdidos en las noches de la infancia.



Uno de los tranvías Lacroze que circulaban por Buenos Aires en la década del 40.

LA AUTO BIO GRA FIA

Una tía sonámbula, un tío guarda de tranvía, figuras indelebles para la imaginación de aquel niño que un día será escritor. Luis Gusmán reconoce en esos personajes que ahora deambulan por sus relatos a aquellos otros que ya vivían en el escenario de su infancia.

EL CAZADOR OCULTO

Federico Storani, dirigente político (UCR); **Eduardo Endeiza**, diputado nacional (PJ), y **Mariano Grondona**, periodista.

EE: Faltando un mes...

MG: ¿Un mes para qué?

EE: Un mes para firmar el tratado del 2 de agosto (que fija los límites con Chile).

FS: ¿Y quién aprobaba?

MG: ¿Cuál es el apuro?

EE: Bueno... Firmaban los dos presidentes (Carlos Menem y Patricio Aylwin). Vuelvo a aclararle, Grondona, es un problema de definición política, un problema de criterio...

MG: ¡Pero diputado! Le hago una observación: ¿sabe cómo queda lo que usted dice? Que como se ven los dos presidentes, se debe resolver el asunto antes... Y, ¡si no se arregla, que no se arregle! Que se vean y que se vayan a jugar al tenis.

Hora Clave. Canal 9. 30 de julio, 22.44 hs.

Juan Luis Gallardo, ciudadano católico.

Los padres de los alumnos que son enviados a colegios católicos —pienso que es una de las garantías elementales— suponen contar que no están expuestos al riesgo de tener profesores homosexuales (...) Cuando yo era joven (...) eran tiempos en que si un muchacho era acosado por un homosexual en la calle, la reacción lógica, razonable y viril era darle una trompada.

En voz alta. ATC. 29 de julio, 23.39 hs.

ANOTACIONES DE UN POETA EN TRANSITO

Diario en el AEROPUERTO

ARTURO CARRERA

En la columna de la izquierda, el poeta Arturo Carrera reflexiona acerca de los alcances del diario íntimo; en las de la derecha, anticipa un fragmento de su propio diario escrito, como debe ser, en verso.

En la naturaleza también hay una inteligencia implícita, de esas grandes leyes que deben simularse: me piden un fragmento de mi diario. Hoy, ahora empiezo a sufrir. Un diario. ¿Tengo yo un diario? ¿Qué es un diario? Cualquier arbitrariedad que no sea la de los signos nos puede "unir", como en la infancia los caramelos masticables Sugus, a la dulzura de un invisible "jugo" que después nos despierta.

Un diario no subraya nuestra intimidad, ni la pone a prueba, ni la desfonda siquiera produciendo una revolución de los anhelos, o tan sólo de los leves inescrupulosos chismes. No; un diario es el deseo de hablar, en alguna parte, sin límites, cobar, en alguna parte, sin límites, como dijo Thoreau; como una criatura en el momento del despertar, como hombres cuando se despiertan. Y yo también estoy convencido de que no puedo exagerar bastante —y por eso escribo "mi" diario como lo hicieron tantos otros, incluso La Pequeña Lulú— como para colocar los cimientos de una verdadera expresión en otro sitio: en una sosegada libertad.

Una vez instalados en esta especie de sueño-vigia o diario, llámeselo secreto, falso, verdadero o íntimo, podemos relatar viajes. Escribirlos; páginas para entender detalladamente las pequeñas cosas a causa de la sobredeterminación de las imágenes, de la fuga de los "sujetos".

Y todavía más aún: tenés un lápiz, podés escribir: tenés un lugar para hacer mapa con cada mundo, derroteros con cada secreto, y con cada imagen... *dolor*: ese dolor que querrá imitar siempre la pena de tu escritura.

2.

Yo tenía diecisiete meses de vida. Muere mi madre. Perdura esta anécdota familiar: que cuando yo comenzaba a poder decir: "¿Dónde está?", se me decía: "En el cielo". Y esa ausencia no era un don de invisibilidad sino una dolorosa transparencia. Cierto día, a los cuatro años, en el contrafondo de un cajón de su máquina Singer de coser, tracé un garabato. Cuando me preguntaron qué era dije: "Una carta a mamá que está en el cielo".

Para mí, materia en la materia, fue mi primera escritura.

Pero hubo más: otro día quemé el cajoncito. Humo en el aire de los llamados, más visible, materia en la materia, hacia el cielo.

Para mí, ése fue también mi primer potlatch. Un potlatch sería, "dar y guardar" al mismo tiempo. Mi potlatch será: tratar de guardar aquello que se nos escapa y conjugar esos movimientos casi sin limites con ese límite contra el cual arremeteremos siempre: la palabra.



4-1-92

Manera de reir,
manera de sostener, en el sueño,
esa ignorancia.

Manera de suspender,
en lo soñado,
la aparición en sucesiones lentas
del gran indescriptible de la risa.

Llegamos a Asunción,
31° C. de calor, las 3 y 20 P.M.
Se abre en el secreto el horario de la voz.

Las voces como vuelos rasantes
de mosquitos inexpertos. El
mismo ir y venir ácido,
la voz inalcanzable. Sólo la comezón
de su picadura.

Su manera de aceptar
las condiciones en que viaja:
"¿Te gustó el viaje *hasta aquí*?"

Y el recuerdo implacable
en el faro de la sonrisa
como haz de luz; discreta impaciencia
que ilumina las imágenes:

los abrazos de Silvana,
la obsesión de Guillermo,
los ojos de Valeria,
la boca de Julieta,
y yo —seguramente lejano—
el gesto, lejano
el estupor.

Al partir o al volver.
Extasis de cualquier mirar.
Al llegar o al salir.
Extasis de caminar.

Diego lee *Cobra*.
La luz cae de tres paneles
de luces color calcio, color té,
color calcio.
Se abre súbitamente un jazmín
en la solapa de la señora que
viaja a Bruselas. El marido
lanza una carcajada de terror.
Un niño pasa vertiendo unas
gotas de cerveza de una lata vacía.

Dos niños dinamarqueses —la madre
les habla en italiano— piden juguetes:
una vincha de plumas de guacamayo,
de cacique, un arco y unas flechas
pequeñas y multicolores.

El marido de la belga abre
una bolsa Havana y muestra
un tarro de 1 kg de dulce de leche
cuya etiqueta dice: MANJAR. Ella
le alcanza un pequeño monedero tejido,
paraguayo, es decir, de aquí. Y
pasan tras ellos unos ángeles peinados
brillante gel.

En lo inmóvil,
conexión.

El belga insiste en el manipuleo
de los objetos que compró: saca
del bolso un aerosol y oprime
un pulsador vaporizando EAU D'EVIAN
sobre la cara apergaminada de la esposa,
que resiste la llovizna con el ceño fruncido y los labios
en una mueca repelente.

"¡Qué si te caes no te salvamos!"
(le dice el abuelo a un niñito
mexicano: alza la voz como un charro
enojadísimo, rabioso: "... que te vas a
caer por ese agujero y te vas a matar
¡Carajo!".) Diego sobresaltado
deja de leer *Cobra* y busca
la proveniencia del grito y el niño
lo mira, indiferente, sosteniendo en su manita
una rosquilla de chocolate. Baja la vista
como avergonzado y luego mira hacia el techo
donde se enciende un letrero que dice:
KENT, CAFETERIA. El viejo alza las manos
y su voz se pierde entre la del gentío,
cuyo volumen súbitamente crece.

Reflejos como relámpagos de
alguien que toma
polaroids.

Tengo sed.
Falta una hora aún
para embarcarnos hacia
Madrid.



El poeta en edad de comunicarse.